

trar al hombre a quien transferirle su dolor. Por *esto* “no buscaba devolver venganza sino castigo. No odio sino justicia”. Sin embargo, tal vez él no llegará a la cita de su muerte, podría desvanecerse como un fantasma... o podría haber muerto sin lavar su sangre roja. Y entonces la costra del tiempo no se removerá, y el odio, el amor al odio, seguirá por los siglos de los siglos. Excelente relato mítico y místico, de un complejo ser de carne y hueso atravesado por la historia sangrienta de nuestro país.

El segundo gran relato, *Desafiando esta ciudad*, es el vértigo de un sicario que baja a Medellín al ritmo de un orgasmo de velocidad, muerte y metal con su moto, su metralleta y su “hembra”. La atmósfera mística, fantasmagórica, rural, de odios como deberes atávicos, del anterior relato es transformada aquí en un negocio urbano, limpio, sin remordimientos, ni fantasías. Es el paso de una Violencia (la de los años cincuenta) a la actual violencia, con v minúscula y muertos en mayúscula, a sus nuevos códigos y tecnificadas prácticas. Es el cambio de mentalidades entre los degolladores que terminaban manchados hasta los dientes y los pulcros y precisos asesinos que matan hoy sin ensuciarse las manos.

El pistolero dandi de *La Virgen de los sicarios* o la difusa *Rosario Tijeras* nunca llegan a alcanzar la riqueza de matices de este “pistoloco” que penetra la ciudad como una vagina, en “un orgasmo de nunca acabar”. Su monólogo, que sube de temperatura a medida que baja de Matasanos, viene desde adentro y no es narrado por quienes se quedaron mirando la montaña de las comunas desde una terraza, abajo, sin atreverse a subir. Quien escribió este relato sí subió y por eso su personaje puede desabrochar en cada curva la psicología del personaje, el tiempo que le tocó vivir y el papel que debió desempeñar en una ciudad donde lo único que está sincronizado es “la venganza, los deseos de que desaparezcan todos los que me estorban”...

Él es el apéndice ciego de esa nueva ley: “Somos la ley, vos y yo, la moto y esta hermosa metralleta sin

estrenar”. Y puede serlo porque, como confiesa: “ya perdí todo lo que los demás están tratando de conseguir o de mantener”. Más allá del bien y del mal, cuando aprieta el gatillo... suda, pero no por miedo, sino porque “hace calor”.

Es, pues, la tensión entre un lenguaje exacto, moderado, atenuado, que el autor puede esgrimir con altísima precisión, y un material turbulento que lucha por regarse sin remordimientos en los pisos limpios de la sintaxis, las leyes de la narrativa y la construcción de personajes, la fuerte columna vertebral que cohesiona los tres bloques, tres delirios, de esta excelente antología de cuentos escrita con solidez y profundidad. Constituyen, en todo caso, una manera fresca de mirar nuestra última historia, nuestros últimos ritos asesinos, nuestros últimos desencantos con personajes nuevos e inéditos cuya voz vale la pena escuchar.

SOL ASTRID GIRALDO E.

## Siglo XX cambalache

**Vamos a matar al dragoneante Peláez**  
Roberto Rubiano Vargas  
Espasa, Bogotá, 1999, 200 págs.

*Vamos a matar al dragoneante Peláez* es la más reciente colección de cuentos de Roberto Rubiano Vargas, cuentista bogotano residente en Quito, y en donde intenta regresar a su ciudad natal por medio de la escritura, la imaginación y la memoria. Este libro evoca esas diversas y sucesivas ciudades que fue Bogotá durante el siglo XX, ciudades crueles y frías todas, que se fueron construyendo, destruyendo y reconstruyendo, una sobre la otra, como un palimpsesto de ladrillo y cemento. Sus relatos son historias de crímenes imperfectos, en los que se retrata, con una mezcla de recriminación y compasión, la idiosincrasia de un

pueblo mediocre y atrabiliario, egoísta y olvidadizo, capaz tan sólo de proyectos fallidos, misiones equívocas y destinos truncados.

*Un agente secreto en la guerra de los Mil Días* (Bogotá, 1900) es el primer cuento del libro, y el mejor de la colección; en éste Rubiano logra entretejer hábilmente un triángulo amoroso con una intriga política; Joaquín, un liberal felizmente casado y de tendencias pacifistas se ve envuelto en los juegos de la guerra y, mientras cruza líneas amigas y enemigas, les sirve, a su pesar, de títere al gobierno conservador y al hombre que codicia a su esposa. El uso de la focalización distribuida, un recurso inusual en el relato breve, y la articulación de los diversos elementos narrativos hacen de éste un cuento sobresaliente dentro del conjunto.



En el siguiente relato, *El policía, el poeta y el anarquista* (Bogotá, 1929), un detective de mediopelo se infiltra en una supuesta célula terrorista, y, dispuesto a ser un idiota útil, termina convertido en idiota inútil; el contrapunto entre los hechos narrados en tercera persona y los informes del propio detective es de una fina ironía, aunque las correc-



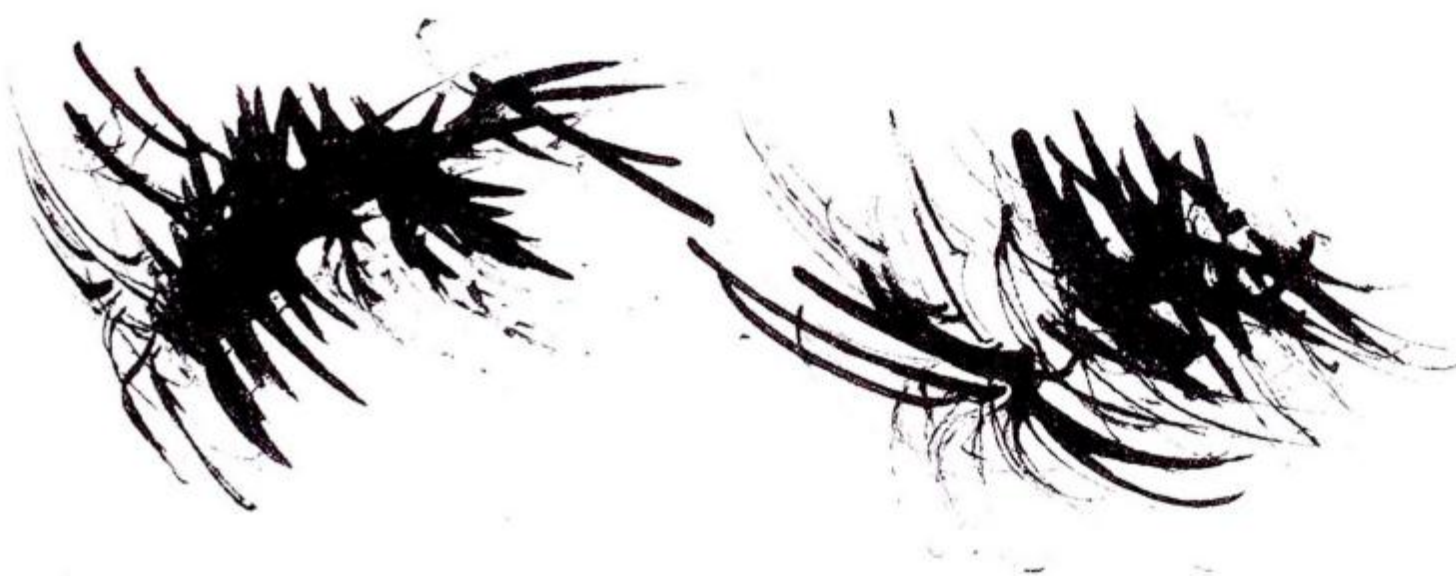
ciones hechas a este informe de mano de un superior —de las cuales nos informa el autor con poco disimulo por parte suya—, como excusa para un estilo que no es coherente con el personaje, resulta un truco difícil de tragar; además, las referencias al movimiento literario de la época, así como a la masacre de las bananeras, resultan forzadas y terminan entorpeciendo algo que de otro modo hubiera sido una aceptable pieza humorística.

*Las vacaciones de Mr. Rochester* (Bogotá, 1953) describe una Bogotá que, aunque ya no nos es tan lejana cronológica y urbanísticamente, se nos aparece casi irreconocible por un lenguaje en el que barrios, inquinatos y carros se transforman inexplicablemente en “vecindarios”, “conventillos” y “autos”; acá, la primera persona, que hasta ahora había asomado tímida y gradualmente (fragmentos de un diario, páginas de un informe), se toma la narración —y no la abandonará en lo que queda del libro—; esta primera persona, un don nadie con funciones de guardaespaldas, observa su propio fracaso cuando un profesor gringo, que está a su cuidado y que viene a estudiar la violencia, termina siendo víctima de ella.

Estos tres primeros cuentos, que recorren a grandes zancadas la primera mitad del siglo XX y que tienen como fondo la guerra entre la chicha y la cerveza y otros síntomas de la “modernización” nacional, se diferencian claramente de los cuentos subsiguientes; su estilo, rígido y uniforme, se siente inseguro a pesar de la pulcritud técnica; además, las referencias históricas que inserta sin pericia son demasiado directas y carecen de sutileza, son evidentes en su función de contextualización del relato y están desarticuladas con respecto al resto del texto; esto delata a un escritor inmaduro a pesar de su experiencia y que está dispuesto a sacrificar la efectividad auténtica del relato por el efectismo de la falsa erudición.

El autor, demasiado ansioso de proclamar sus fuentes e influencias, supedita a esta necesidad los restan-

tes niveles del texto. Así, por ejemplo, en estos dos fragmentos, casi calcados entre sí: “He tenido que recorrer vecindarios apropiados para esas historias criminales reseñadas por Cordovez Moure” (*Un agente...* pág. 21) y “Durante dos días recorrí esa parte de la ciudad que sólo conocía a través de las novelas de Osorio Lizarazo” (*Las vacaciones...* pág. 63), cumplen una función más promocional que literaria, la mención de estos dos hitos de la narrativa bogotana, uno del siglo XIX y otro del XX, es una obvia ostentación de sus lecturas y un intento inútil de situarse él mismo —alegremente—, cuando está por empezar el siglo XXI, como el continuador de esa tradición.



Sin embargo, la inmodestia es más fuerte que el rigor, y Rubiano suma faltas a sus fallas cuando alude, sin disimulo y citándolo casi, otro de sus trabajos, *El informe de Galves*, al escribir: “Abrí *El archivo maldito*, una reciente novela policíaca de Juan Ramón Galves, dedicada al nueve de abril, y leí hasta la madrugada” (*Las vacaciones...* pág. 56); estas frases, ni siquiera “dejadas caer”, sino rotundamente puestas, de manera totalmente gratuita, especialmente en este autor, que carece aún de un universo narrativo propio y personal que pudiera servir de contenedor —o al menos de excusa— para esa autorreferencialidad, y otras pedanterías similares, opacan las virtudes que pueda tener su obra, haciendo de la escritura, en última instancia, un ejercicio de vanidad.

Pero sigamos adelante. Si en esos primeros cuentos el recuerdo histórico mal administrado —quizá por

estar pobremente asimilado— provoca cierto acartonamiento, en los siguientes, por el contrario, es el recuerdo personal el que le da sabor y sustancia a una letra que se vuelve voz, real y orgánica, al recrear de manera vívida el habla de una época, los años sesenta y setenta de una Bogotá que ya es más o menos reconocible y (re)memorable para los lectores actuales, con personajes no ya inventados y esquemáticos sino contruidos a partir de la experiencia y la observación, un conocimiento de primera mano que enriquece con detalles y matices las situaciones que pueblan estos relatos.

*Tierra caliente* (Bogotá, 1961) amplía el espacio de la acción hacia fuera de la ciudad, a los llanos orien-

tales, que desde Bogotá, esta tierra fría, se ven como una provincia más, aunque vasta y lejana, de ese territorio inmenso y hostil que es la “tierra caliente”, a donde se va de paseo y donde la comida está viva todavía, y donde además la gente tiene la extraña costumbre de insultarse a machetazos; en ese espacio un niño sin nombre pasa unas vacaciones en las que conoce la muerte en vivo, en directo y en color, y en las que descubre y aprende a temer su propia capacidad de agresión, pero que luego, al reiniciarse las clases, y como si de un larguísimo recreo se tratara, se deja todo eso atrás, y a gran velocidad lo vivido se vuelve simplemente un cuento que contar y que nadie creerá, pero que a pesar de eso habrá significado, para ese niño, el final de la inocencia.

*Peace and love* (Bogotá, 1969) narra con habilidad y concisión cómo un grupo de *hippies* devienen mato-



nes de esquina con sed de sangre; la ironía del título se hace extensiva al estilo del relato, en el cual, utilizando la jerga marihuanera y buena onda de la época y todo el arsenal retórico de la nueva era, se muestra la "evolución" de un estado mental a otro. Acá se ve la capacidad técnica del autor puesta al servicio del relato, algo que se echa de menos en casi todo el resto del libro.



*Vamos a matar al dragoneante Peláez* (Bogotá, 1972), el cuento que le da título al libro, es la historia de un grupo de estudiantes de colegio consentidos de mamá, muchachos "bien" que entre hamburguesas, papas fritas y leches malteadas redactan proclamas izquierdistas y conspiran para una revolución de juguete; este pequeño grupo rebelde, que no sale del barrio, fracasa en su primera y débil intentona, sin cobrar más víctimas que el amor propio de sus "comandantes"; la narración está a cargo del cabecilla, quien resume retrospectivamente su paso fugaz por la oposición armada.

*En busca del gurú Mejía* (Bogotá, 1973) es una alegoría de los extremismos en los que suele incurrir el pensamiento al convertirse en acción, y una parábola sobre la intolerancia ideológica; el autor, por medio de la fabulación, trueca el fanatismo político por el fanatismo religioso de tal manera que, en esta particular versión de los arrebatos setenteros, el misticismo espiritual se confunde con el misticismo revolucionario, y su contraparte, encarnada en una siniestra "patrulla metafísica", persigue a un profeta menor de la era de Acuario y a sus amigos, un bestiario representativo de la fauna local del momento, en recorridos erráticos que tienen como punto de referencia la Ciudad Universitaria, ese microcosmos que desde hace decenios ha servido de mapa de nuestra sociedad.

*Un editor pirata* (Bogotá, 1978) enlaza ajedrez, literatura y delincuencia común y política, en una trama azarosa que el narrador, a la vez observador y partícipe tangencial de los hechos, trata de hacer coherente, acerca de un libro de cuentos que nunca llega a ver la luz y que, a pesar de haber sido impreso —aunque inmediatamente decomisado—, nunca existió realmente sino en los sueños de su compilador (un destino que a veces deseamos para algunos libros menos imaginarios). Por su estructura, poco resuelta, se adivina el origen relativamente verídico de los hechos, y la intención de convertir una anécdota en objeto literario; pero lo que funciona bien en una conversación de amigos no siempre soporta el paso al papel.

"Sucedió hace mucho tiempo" es una frase que se repite varias veces, al comienzo o al final de este grupo de cuentos, y que evidencia el tinte nostálgico que los impregna; acá la ficción asume las funciones de la crónica, documentando aspectos específicos de la vida de esa ciudad que, como dicen las palabras de Eduardo Zalamea que Rubiano hace suyas en el epígrafe al libro, es para él "la ciudad donde está todo el recuerdo de mi infancia, como un tesoro abandonado". Este manejo fluido de

lo que se conoce bien es algo de lo que carecen los relatos siguientes.

*Un día de negocios* (Bogotá, 1985) es, en más de un sentido, un cuento secuela; reaparecen acá, media vida después, los personajes que en 1973 andaban en busca del gurú Mejía; ellos, quienes alguna vez fueron consumidores de promesas, producen ahora por sí mismos su propio desencanto; reaparece también el gurú en persona, ahora un residuo anacrónico de los años setenta, y quien, con su dieta de alucinógenos y Coca-Cola, es un símbolo de las contradicciones de una generación —así esta generación no sea la suya— que nunca superó la adolescencia, que nunca llegó a ser adulta; un argumento que no llega a ninguna parte, ni puede llegar, puesto que es el reflejo del fracaso de esa generación.



*Los papeles de Juan de la Cuesta* (Bogotá, 1990), que ya había sido publicado en las dos versiones de *El informe Galves y otros thrillers*, reaparece acá con ligeras modificaciones, la más notoria, el cambio de nombre de Xavier Ponce Cevallos,



el poseedor de los “papeles”, por el de Javier Ponce de León; en este relato el protagonista, un abogado cómodo en su medianía, improvisa un sentido para su existencia enfrentándose a un fotógrafo de origen exótico por sus dos objetos de deseo: una mujer llamada Pilar y un ejemplar de la mítica edición príncipe de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* —salida directamente de la imprenta de don Juan de la Cuesta en 1605— y resulta perdiendo tanto a ella como a aquél, que termina degradado, destruido y perdido. En el proceso, el autor logra de nuevo algo que sabe hacer bien: imbricar dos niveles de existencia, el prosaico y el trascendental (a ojos del protagonista, por lo menos), en una estructura narrativa lo suficientemente convencional como para ocultar sus fisuras.

decenios, se toca tan sólo tangencialmente, como por no dejar, en historias que perfectamente podrían prescindir de este elemento, y que podrían suceder en cualquier parte; además, el lenguaje vuelve a ser artificial y acartonado, y aunque el autor está hablando de su propio terruño, lo hace sin familiaridad ni confianza, con el distanciamiento y la cautela de un extranjero.

Lo que arrancó entre los colores de la política desemboca en el color del dinero; los móviles, medios y oportunidades de los crímenes que pueblan este libro recorren, entre otros, los escenarios de las luchas partidistas, de la lucha de clases y por último de la lucha por la riqueza, o al menos por la supervivencia, aunque siempre subyacen motivaciones mucho más carnales. Una característica común a todos estos relatos

esos, y ha hecho de la participación en éstos casi una carrera; ha conseguido, entre otros, el premio para libro de cuentos de la Fundación Guberek y Carlos Valencia Editores, en 1981, con *Gentecita del montón*; el primer premio en el segundo concurso de libro de cuentos Ciudad de Bogotá, en 1992, con *El informe de Galves*; y, más recientemente, fue ganador del primer concurso de cuento corto Juan Rodríguez Freyle, organizado por El Tiempo, con su cuento *Für Elise*; la distancia estilística y temática entre este último relato y todos sus relatos anteriores muestra qué tan acomodaticio puede llevarlo a ser su codicia de reconocimiento. El libro que es motivo de esta reseña fue finalista del Premio Nacional de Cultura de Colombia en 1996, bajo el título de *Un agente secreto en la guerra de los Mil Días*.

De la versión premiada del libro a la publicada por Espasa<sup>1</sup> se notan abundantes aunque ligeros retoques, no siempre en beneficio del texto, y que no atinan a corregir ciertos detalles fallidos: una puntuación no incorrecta pero sí descuidada y una distribución confusa de los párrafos son dos defectos notorios de carpintería, los cuales, sumados a la profusión del diálogo, a los que muchas veces parece estar subordinado el resto del texto, entorpecen el ritmo, que es además, en términos generales, bastante plano; información de contexto que llama demasiado la atención sobre sí misma, y comentarios seudobrillantes que relucen y destacan pero por inadecuados, son otros defectos evidentes, de los que el autor es consciente, pero de los cuales se desembaraza simplemente endilgándoselos a los narradores o a los otros personajes.

Aunque se nota una evolución desde sus publicaciones anteriores, que se manifiesta en un manejo más diestro de sus recursos de siempre, y una mayor complejidad y resolución argumental, este trabajo no alcanza el nivel que uno esperaría de alguien con años de ejercicio y varios títulos a cuestas; a pesar de su aparente unidad conceptual, los re-



*Necesitaba una historia de amor* (Bogotá, 1995) es una historia criminal con problemas de identidad, como lo demuestra su título; más que cerrar el libro, ésta parece simplemente rellenar el último decenio de esa cronología irregular a través del siglo pasado; con una mujer ni siquiera fatal, con un delito que quizá ni lo es y con una intriga que no logra su efecto, se arma una historia de medias tintas que no es ni de amor ni de crimen, que realmente ni empieza ni acaba y que, a pesar de su insipidez, deja un mal sabor de boca.

Este último relato, como el par que lo preceden, transcurre en una Colombia de la cual el autor ha estado ausente, y cuyo acontecer ha seguido de lejos, y eso se nota; temas como el narcotráfico, ese gran motor de la violencia en los últimos

es la capacidad de entrelazar lo público con lo privado hasta casi confundir ambos niveles, aunque no siempre se ejecuta este desplazamiento de manera sutil, y por lo general se logra mediante el artificio de introducir, en universos diegéticos plenamente masculinos, un personaje femenino que sólo ocasionalmente es sujeto activo y que sirve ya sea de catalizador, detonante u objeto de deseo, pero cuya función principal, que se hace extensiva a las situaciones eróticas, es fungir como elemento decorativo dentro de la construcción narrativa.

Rubiano, compilador de *Alquimia de escritor*, parece haber encontrado la fórmula para gustar, si no al lector por ocio, por lo menos al lector de oficio —es decir, a los jurados literarios—, ya que ha conseguido ser ganador reincidente de concur-



latos que conforman este volumen cohabitan en sus páginas a la fuerza, y su calidad es desigual; su mayor insuficiencia es la de que, pese a la intención manifiesta de localizarse, en todo el sentido del término, en esta ciudad específica que es Bogotá, el uso, en la mayoría de los casos, de un "español internacional", neutro, estándar y antiséptico, hace que el lenguaje, y por lo tanto el texto en su integridad, resulte totalmente desarraigado.

Bogotá siempre ha sido esquiva e ingrata para con la literatura; no se puede culpar al autor por la falta de carácter de una ciudad, que, como sus habitantes, siempre aparenta más de lo que es en realidad, aunque sí por compartir las limitaciones de sus personajes; esta acumulación, relato tras relato, de victorias pírricas y miserables en el mejor de los casos, pero sobre todo fracasos que ni siquiera tienen la grandeza de lo trágico, termina siendo, por lo menos, un esbozo honesto de lo que somos y un registro literario competente de la violencia como condición atávica de los colombianos.

CARLOS SOLER

1. Se comparan las dos versiones del cuento que da título al libro. Dicho cuento había aparecido en una primera versión en la revista Número, núm. 6, de abril a junio de 1995.

## Lo oculto revelado

### La casa ciega y otras ficciones

Nana Rodríguez Romero

Editorial Magisterio, Bogotá, 2000, 120 págs.

*"La imaginación, como un insecto de la noche, ha volado distancias que ni el vértigo conoce".*

Felisberto Hernández

*Referir*, en la acepción de 'narrar', viene de *referre*: restituir, retroceder, volver hacia atrás en el tiempo, ex-

plicando un suceso, relacionándolo, enlazándolo con otros, asignándoles siempre un origen precedente; y cuando proviene de *computus*: recapitulación, restablecimiento, conjetura, suposición a través de ciertos signos. Dentro de la literatura podemos concebir la existencia del cuento como un objeto artístico, un artefacto que supone una extensión ética y estética de la memoria del hombre, su reflejo y gesto, exteriorización escrita de su pensamiento, de su afecto, de su experiencia, de los episodios materiales, morales y espirituales de la vida cotidiana y de la imaginación.



Al ser artístico, el cuento reelabora toda primera realidad abordada por el hombre, trasladándola a otro plano de construcción, un espacio de la construcción que instituye, funda otro objeto diferente, así contenga vetas y nudos de su raíz original, sus fuentes de imágenes e ideas: el sueño, el discurso, la locura, el suceso histórico, el mito, el relato, la noción teórica o filosófica, la anécdota cotidiana, entre otras. Mario Lancelotti afirma al respecto: "El

cuento estaría estrechamente ligado a la fuente misma del fenómeno literario, en cuyo seno más recóndito hallamos la participación, la íntima necesidad del diálogo". La escritura produjo de algún modo la liberación de la palabra, y los textos están destinados a ser fijados por la memoria de la humanidad. Las emociones se hacen estéticas a través de la reflexión, la percepción y la producción despierta de ritos, valores e imágenes del mundo exterior e interior. De esta manera el cuento intenta, como manifestación artística, obtener un equilibrio entre la presentación de la realidad y la creación estética, ámbito donde es posible ubicar el libro de Nana Rodríguez Romero y sus ficciones que provocan imágenes, evocan vivencias y una red de sueños, siendo estos últimos los principales generadores de sus estructuras simbólicas, de sus ficciones breves, donde la realidad y la irrealdad son caras de la misma moneda, constituyendo una fuerte unidad al integrarse la visión onírica —la capacidad de soñar— al mundo de lo real.

En su ficción titulada *Ser guijarro*, Rodríguez Romero reflexiona acerca de lo fantástico e inicia la narración de la siguiente manera: "Esta mañana al rozar el delicado límite entre la realidad y el sueño...", dando lugar a la confusión y mezcla de dos entidades imposibles de separar en forma definitiva y tajante, lo que va de lo fantástico a lo natural, de la historia a la vida, de la literatura a la realidad. La autora ha entrevisto un mundo paralelo a partir de vivencias, en las que lo sobrenatural se entremezcla con el acontecer cotidiano, como es el caso de la excelente narración *La calle de la doña*. Siendo el escenario un pueblo normal de calles empinadas y repletas de piedras, vivía allí una serpiente enorme alimentada por una mujer extraña. Un día la mujer se extravió y el ofidio se tragó a sí misma provocando el estallido de todas las piedras de las calles, de cuyo interior surgieron culebras amparadas también por la señora vestida de negro. Lo fantástico encarna más intensamente lo real a partir de un modo de ver y